Soredamors e Alexandre: as desventuras de um amor em “Cligès”

Luan Lucas Araújo Morais (MAHIS-UECE/ARCHEA)[93]

Prof. Dr. Gleudson Passos Cardoso (MAHIS-UECE/ARCHEA)[94]

Resumo: No medievo, o gênero literário do *roman* surge como um meio de ampliar ainda mais o alcance do elemento da cultura escrita no cotidiano dos homens e mulheres medievais, fruto das experiências de vida de seus autores nos ambientes palacianos dotados do elemento cortês em seus salões. Dos séculos XI ao XIII, diversas obras circularam no mundo feudal contendo histórias de amor, contos cavalheirescos, etc. O conto de Soredamors e Alexandre pertence a um *roman* do século XII chamado Cligès, escrito por Chretién de Troyes, que embora não seja a trama principal do romance, nos traz um olhar vivaz acerca da dinâmica dos relacionamentos amorosos sobre a ótica do Amor Cortês e seus mandamentos, jogos e desventuras. Pretendemos analisar a história do jovem casal sobre o viés da representação cultural dos modelos que Alexandre e Soredamors ofereceram aos leitores de sua aventura amorosa.

Palavras-chave: Literatura; Representação; Medievo; Amor Cortês; Romans.

Soredamors and Alexandre: the misadventures of a love in "Cligès"

[93] Mestrando em História e Culturas do Mestrada Acadêmico em História da UECE. Graduando em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e membro do Grupo de Pesquisa em Cultura Escrita na Antiguidade e Medievalidade (ARCHEA/UECE). E-mail: luanlucas7@hotmail.com

[94] Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense PPGH\ UFF (2009), com a tese Bardos da Canalha, Quaresma de Desalentos. Produção Literária de Trabalhadores em Fortaleza na Primeira República. Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica PUC-SP (2000), com a dissertação As Repúblicas das Letras Cearenses. Literatura, Imprensa e Política (1873 - 1904). Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (1997). É Professor Adjunto da Universidade Estadual do Ceará (UECE), onde leciona no Curso de História e no Mestrado Acadêmico em História e Culturas/ MAHIS as disciplinas: História Medieval, História da América, Arte na História, Cidade e Cultura Escrita, Seminário de Pesquisa e Práticas Sociais Urbanas. Integra os GPESQ/ CNPQ Intelectuais, Idéias e Instituições (UFF), ARCHEA - Grupo de Pesquisa em Cultura Escrita na Antiguidade e Medievalidade e GPPUR-Grupo de Pesquisa em Práticas Urbanas (UECE). Neste último, atua como coordenador do eixo de pesquisa Práticas Letradas e Urbanidades e integra os projetos Cultura Capitalista e Civilização nas Cidades do Ceará (1860 - 1960" e o PROCAD MAHIS\UECE - PPGH\ PUC-RS Capitalismo e Civilização nas Cidades do Estado do Ceará (1860 - 1930). Tem pesquisa e artigos publicados nas seguintes áreas: Cultura e Poder, Cultura e Cidades, Literatura Cearense, Literatura no Ensino de História, Literatura Medieval,Turismo Cultural e Patrimônio Cultural.

Abstract: In the medieval period, the literaly genre of *roman* emerges as way to further expand the scope of the script culture element in the daily lives of medieval men and woman, as a result of the life experiences of its authors in the medieval courts equipped with the courtly elements in its halls. From the 11th to 13th centuries, several works circulated in the feudal world containing love stories, chivalric tales, etc. The tale of Alexander and Soredamors belongs to a 12th century *roman* called Cligès written by Chrétien de Troyes, which although not the main plot of the novel, brings us a vivacious look about the dynamics of romantic relationships about the visions of Courtly Love and its rules, games and misadventures. We intend to analyze the history of the young couple on the ways of the cultural representation of models that Alexander and Soredamors offered to the readers of their love story.

Keywords: Literature; Representation; Middle Ages; Courtly Love; Romans.

Introdução: a cultura escrita no medievo

Muitas são as questões que surgem ao pesquisador quando este se debruça sobre a produção literária no medievo, e sua subsequente inserção no campo maior de uma notável e específica *cultura escrita* do período. Sobretudo por tratar-se essencialmente de uma noção vinculada ao trato direto dos objetos culturais produzidos dentro desse espaço e sua circulação nos mais diversos substratos sociais da vida cotidiana, como então mensurar a *produção*, *recepção* e, principalmente, o *alcance* (ZUMTHOR, 1999, p. 19) que as obras vinculadas à essa cultura escrita possuíram naquela temporalidade?

O medievo possuiu, dentre uma miríade de especificidades, a capacidade de aglutinar e sintetizar diferentes aspectos culturais e sociais. Não obstante, o eventual processo que tornou possível tal amálgama de valores teve sua reverberação direta no público-alvo (ouvintes e leitores) que consumia diretamente tal produto, sendo assim necessária uma concepção teórica que lance melhor as bases sobre as forças históricas e a forma na qual tal fenômeno ocorreu. Para tanto, o trato teórico/metodológico do historiador primeiramente deve estar ancorado em percepções pontuais sobre como uma cultura oral de transmissão dos contos, poesias e canções do período foi aos poucos incorporando elementos de uma *cultura escrita* em seu processo de maturação.

Desse modo, uma incursão pelas obras de cunho literário (um dos muitos gêneros de propagação dessa cultura escrita) torna-se oportuna por melhor analisarmos o resgate das forças históricas que propiciaram o cenário fortuito para a implosão desse fenômeno cultural no Ocidente medieval - sobretudo nas grandes potências no período (Inglaterra e França) - pelo simples fato de que empreender o estudo das formas literárias no medievo é também enveredar-se nos meandros da cultura literária medieval, pois esta transcendeu a ordem do período como sendo "fruto de uma coletividade que ultrapassa as fronteiras nacionais" (SPINA, 1997, p. 12).

No período que abrange os séculos XI-XIII, fatores externos - arrefecimento das incursões bárbaras, demarcação de fronteiras entre os territórios - e internos - crescimento demográfico, fim das epidemias de peste e fome, revitalização do espaço urbano - (BASCHET, 2010, p. 18) foram motes vitais para que o impulso de manter um instrumento de memória – a escrita – fosse aprimorado de modo a servir como vestígio e testemunho às futuras gerações. Aqui insere-se uma dinâmica interessante, visto que ao retornarmos o foco às obras literárias, percebemos que temos de início obras de cunho predominantemente *oral* que aos poucos foram adaptando suas características narrativas e incorporando elementos específicos da escrita no modo em que eram produzidas e (re)contadas:

> [...] no interior de uma sociedade que conhece a escritura, todo texto poético, na medida em que visa a ser transmitido a um público, é forçosamente submetido à condição seguinte: cada uma das cinco operações que constituem sua história (**a produção, a comunicação, a recepção, a conservação e a repetição**) [grifo nosso] realiza-se seja por via sensorial, oral-auditiva, seja por uma inscrição oferecida à percepção visual, seja – mais raramente – por esses dois procedimentos conjuntamente. O número de combinações possíveis se eleva, e a problemática então se diversifica. Quando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance. (ZUMTHOR, 1999, p. 19)

Outrossim, os mecanismos de propagação mencionados condensam-se cada vez mais com a já mencionada preocupação de não deixar nada cair num desvanecimento cultural daquilo retratado por essas obras. Vestígios históricos como o são, todos elas faziam parte de um contexto maior, ordenado pelo ensejo da escritura, da construção da memória coletiva acerca das percepções de sua própria temporalidade.

Surge então, no limiar do mundo letrado do medievo, o "despertar" de uma *cultura escrita* específica, calcada na realidade indesejável que muitas das sociedades europeias,

e a medieval não foge à essa lógica, de uma história presente sem um vestígio escrito que a legitimasse. Desse modo, passou a fixar-se por meio da escrita traços essenciais do passado e presente, além, principalmente, de registrar todos os textos que não deveriam desaparecer (MEDEIROS, 2008, p. 100). Assim, já naquela época o desenvolver maior dessa *cultura escrita* teve um papel crucial na atmosfera mental da sociedade feudal: ela era responsável por evitar a fatalidade da perda e do esquecimento.

Literatura medieval e o Amor Cortês

Na virada do século XI para o XII, o cenário ideal para a divulgação dos pressupostos da cultura cortês teve na França seu principal foco de desenvolvimento[95]. O "amor" na literatura cortesã[96] francesa surge como fruto das experiências sociais e políticas derivadas diretamente das práticas exercidas por seus idealizadores: os príncipes e senhores feudais. A construção do "fino amor", do trato cortês e suas mais variadas manifestações literárias fizeram-se presentes no contexto de autoafirmação de uma nobreza ascendente e também de uma preocupação com a divulgação dos ideais de conduta desse grupo.

Observa-se então que o Amor Cortês descrito nesta literatura pode ser definido como o conjunto de comportamentos, expressões e ritos que foram característicos das relações afetivas entre os cavaleiros e damas das cortes europeias. Em boa medida, trata-se do um ideal cortesão para o amor, em que se imprimiu a retórica, os símbolos e os gestos em torno da sensibilidade, docilidade, elegância e refinamento, alinhados aos valores cavaleirescos e à imponência da nobreza enquanto estamento social, que marcaram profundamente as práticas e representações de homens e mulheres do período.

[95] As cortes feudais nas regiões sudoeste, noroeste e sul do atual território francês, respectivamente o ducado da Aquitânia, a Normandia e a região conhecida como Occitânia, concentraram em seus muros todo um aparato estrutural propício à criação de uma literatura mais sensível e cortesã destinada ao apaziguamento das tensões envolvendo a cavalaria incipiente e seu trato às damas medievais, sejam por terem um processo de ocupação diferenciado do restante do território francês e por serem historicamente localidades onde a poesia provençal (Aquitânia e Occitânia) teve seu alvorecer com Guilherme IX, na virada do século XI para o XII. Cf. SARAIVA, Arnaldo (introdução e organização). **Guilherme IX de Aquitânia***:* poesia. Trad.: Arnaldo Saraiva. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009, p. 9-40.

[96] A elaboração desses escritos e canções que tinham como pano de fundo o ideal cortês do amor e a vida cotidiana nas cortes principescas fez parte de um processo de remodelação e de refinamento gradual dos costumes da aristocracia feudal. Tendo como palco principal de divulgação os ambientes palacianos e as cortes feudais, seu nome daí deriva-se. Uma literatura refinadamente aristocrática em sua maioria, destinada à nobreza que a patrocinava, e que se obstinava para vive-la em sua plenitude.

Ainda no século XII temos o surgimento do gênero literário do romance como um meio de ampliar ainda mais o alcance do mecanismo da escrita na vida cotidiana da sociedade feudal. Esta nova forma poética jogava com a realidade e com elementos da ficção, contando com a presença de elementos do chamado "maravilhoso medieval" (dragões, feiticeiras, encantamentos, amores proibidos, etc;) que davam vida às grandes façanhas e aventuras dos cavaleiros, permeadas de angústia, paixões desenfreadas e perigos quase que peremptórios.

Entretanto, toda esta literatura fez-se possível devido a um jogo de reflexões, uma "dupla refração", pois era necessário que tais obras "de alguma forma, estivessem em relação com as pessoas para as quais elas eram produzidas, com sua situação real" ao mesmo tempo que "não deixaram de influir sobre a conduta daqueles que lhes davam atenção" (DUBY, 2011, p. 68). Os retratos masculinos e femininos presentes nesse tipo de literatura nos darão uma imagem de como a sociedade medieval e seus literatos(as) buscavam nos tipos de comportamentos, nas relações de sensibilidade, estética e sociabilidade entre damas e cavaleiros da corte, representar em suas obras o convívio social entre esses agentes históricos. Pois como atesta Johan Huizinga (2011, p. 115-116):

> [...] não é só na literatura e nas belas-artes que o anseio pelo amor encontra a sua forma, a sua estilização. A necessidade de dar estilo e formas nobres ao amor também encontra um amplo campo para se desenvolver nas próprias formas de vida: no dia a dia da corte, nos jogos de salão, nas brincadeiras e no esporte. Também aí o amor é constantemente sublimado e romantizado; nisso a vida imita a literatura, mas esta, em fim de contas, acaba aprendendo tudo da vida. A visão cavaleiresca do amor, no fundo, não surgiu na literatura, mas na vida. Nas verdadeiras condições de vida é que se achava o motivo do cavaleiro e de sua amada.

E é aqui que nos dispondo do aparato teórico/metodológico sobre *cultura escrita*, literatura medieval e Amor Cortês, iremos analisar o caso de duas figuras (uma masculina e outra feminina) e sua relação no limiar de um romance cortês do século XII.

"Meus olhos olham para nada a não ser o que agrada meu coração"[97]: o caso de Soredamors e Alexandre

97 "My eyes look at nothing unless it pleases my heart." Todas as traduções da fonte aqui utilizada são realizadas pelo autor. Existe uma edição em português dos romances de Chrétien de Troyes lançada pela editora Martins Fontes no início da década de 2000 intitulada "Romances da Távola Redonda". Adotamos no presente trabalho a edição inglesa lançada pela Penguin Books originalmente em 1991, mas cuja segunda edição de 2004 nos traz uma nova introdução aos contos e à vida e obra de Chrétien. Cf. TROYES, Chrétien.

Durante o medievo muitos foram os autores responsáveis por dar vida às mais variadas histórias narradas nos *romans* medievais. Dentre estes destacou-se a figura de Chrétien de Troyes (1135?-1183), poeta francês cuja atividade floresceu na segunda metade do século XII. Muito de sua biografia é desconhecida, visto que o mesmo não deixou sequer algumas pequenas pistas em suas obras que iluminassem um pouco mais sobre suas ocupações e atividades durante seu período de atividade. Tido como o "pai do romance", e sobretudo responsável por nos delegar alguns dos maiores exemplares sobre o ciclo bretão-arturiano, entre suas obras de destaque estão: *Ivain, le Chevalier au Lion* [Ivain, o cavaleiro do leão]; *Lancelot, le Chevalier de la Charrete* [Lancelote, o cavaleiro da charrete]; *Érec et Énide* [Erec e Enida]; *Cligès; Perceval ou le Conte du Graal* [Perceval ou o Conto do Graal].

E é em um dos romances citados acima que as figuras de Alexandre e Soredamors são apresentadas. Escrito por volta de 1175, *Cligès* tem como narrativa principal o conto de amor entre Cligès e sua dama Fenice, mas também nos mostra como Alexandre e Soredamors, pais de Cligès, vieram a se conhecer. Um dos únicos romances de Chrétien de Troyes a contar duas histórias de amor, *Cligès* distingue-se dos demais por justamente ditar os tons que cada relação possui, focando-se primeiramente na construção narrativa da história dos pais do protagonista para enfim demorar-se na figuração do mesmo e de sua própria aventura. O que ambas possuem em comum? A influência dos pressupostos do Amor Cortês, ainda que em casos distintos. A narrativa de Cligès e Fenice ficará delegada a um segundo plano, visto que o objetivo do presente trabalho é analisar o romance de Alexandre e Soredamors sob a ótica do Amor Cortês e uma de suas características: o amor recíproco, porém não professado.

Uma das primeiras obras destinadas a explicitar melhor o Amor Cortês foi o *Tractatus de Amore* [Tratado do Amor Cortês] datado do século XII, pois esta buscava "(...) examinar em primeiro lugar o que é o amor, de onde vem seu nome, quais são seus efeitos, entre que pessoas pode existir, de que modo pode ser conquistado e mantido, que sinais indicam ser ele correspondido, o que um dos amantes deve fazer quando o outro é infiel" (CAPELÃO, 2000, p. 3).[98] As regras, códigos e condutas presentes nas linhas do

---

Arthurian Romances. Translated with an Introduction and Notes by William W. Kibler (Erec and Enide translated by Carleton W. Carroll). London: Penguin Books, 2004.

[98] Finalizado e publicado no final do século XII (entre os anos de1182-1186), o *Tractatus de Amore,* no original em latim, é um tratado filosófico sobre o amor escrito por *André le Chapelain* [André Capelão], clérigo francês estabelecido no condado de Champagne sob a tutela de Henrique I (1126-1181) à época. A

Tratado são formas específicas de expressão, manifestação e registro da cultura cortês presente no ambiente aristocrático das cortes medievais. Para melhor aplicarmos tais regras, cabe antes apresentarmos suas contrapartes literárias, Soredamors e Alexandre, e como a construção de ambos na narrativa de *Cligès* os tornaram figuras exemplares da influência do Amor Cortês na literatura medieval.

No início do romance, somos apresentados primeiramente a Alexandre, um príncipe grego, cujo pai, também de nome Alexandre, era imperador de domínios que se estendiam da Grécia até Constantinopla (TROYES, 2004, p. 123). Descrito como dono de coragem e valores inquestionáveis, Alexandre ouve histórias sobre a corte do rei Artur, e de imediato, como forma de provar-se, pede a seu pai que o deixe sair da corte imperial para seguir em direção à Britânia a fim de juntar-se ao famoso rei e seu séquito de guerreiros:

> Good father, in order to learn honour, and win fame and glory, I dare to ask a favour of you, which I wish you to grant me. (…) I wish to have an abundance of your gold and silver, and such companions from among your men as I shall choose; for I wish to leave your empire and present my service to the king who rules Britain, so that he might make me a knight. I swear to you that I'll never arm my face or put a helmet over my head as long as I live unless King Arthur girds the sword upon me, if he will deign to do so, for I do not wish to be knighted by anyone else. (TROYES, 2004, p. 124)[99]

De modo a tornar-se mais convincente em seus argumentos de deixar a corte imperial, Alexandre fala a seu pai dos valores que os homens nobres devem possuir e daqueles dos quais devem abnegar-se, dando um vislumbre dos ideais cavaleirescos inerentes à figura masculina nas narrativas cortesãs:

> No pleading or flattery can keep me from going to that distance land to see the king and his barons, who are so greatly renowed for courtesy and valour. Many high-born men through indolence have forfeited the great fame they might have had, had they set off through the world. Idleness and glory do not go well together, it seems to me; a noble man who sits and waits gains nothing. Valour burdens a coward, while cowardice weighs down the brave; thus they are

---

obra de André consiste em um manual das práticas desempenhadas sobre o tema do amor. Pouco ou quase nada se sabe acerca da vida de André Capelão. O termo "capelão" sugere que o mesmo tenha sido um clérigo – o que denota certo domínio dos estudos clássicos citados ao longo de seu tratado assim como crítica velada aos comportamentos femininos. Cf. BURIDANT, Claude. "Introdução". In: CAPELÃO, André. **Tratado do Amor Cortês.** Introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant e tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

[99] "Querido pai, no desejo de aprender sobre honra e galgar fama e glória, atrevo-me a pedir um favor de você, no qual desejo que me conceda. (...) Eu desejo ter uma abundância de ouro e prata e tais companheiros entre seus homens que eu possa escolher; pois anseio de deixar seu império e oferecer meus serviços ao rei que governa a Britânia, para que ele me faça um cavaleiro. Juro a você que nunca irei armar meu rosto ou por um elmo sobre minha cabeça enquanto viver, a menos que o próprio Rei Artur consagre sua espada sobre mim; se o mesmo dignar-se a fazê-lo, pois não desejo ser condecorado por ninguém mais."

> contrary an opposed. He who spends all his time amassing wealth is a slave to it. Dear father, as long I am free to seek glory, if I am worthy enough I wish to strive and work for it. (TROYES, 2004, p. 125)[100]

Dessa forma, Alexandre convence o imperador e deixa a Grécia rumo à corte de Artur. Ao enfim chegar em terras britânicas, ele e seus homens apresentam-se diante do rei de modo a oferecer seus serviços e lealdade ao governante dos britânicos. Artur os recebe de bom grado na corte, aceitando seu juramento e os incorporando aos seus já renomados cavaleiros, sagrando Alexandre e seus seguidores como os novos membros de sua guarda pessoal.

Incorporado e familiarizado com seu novo lar, Alexandre é querido e bem visto por todos, desde os barões e cavaleiros do rei, passando por serviçais e demais membros da corte real, onde não se demora muito para que uma figura em especial lhe chame a atenção. A esta altura do romance, somos introduzidos ao par de Alexandre, Soredamors, e é aqui onde a influência mais precisa do Amor Cortês se manifesta por meio da dama mencionada.

Soredamors era uma das damas de companhia da rainha Guinevere, esposa de Artur, e acompanhando a mesma em umas das incursões do rei pelo território britânico, a jovem donzela é caracterizada por Chrétien como sendo alheia e até mesmo indiferente aos assuntos do Amor, o que acaba causando uma reviravolta no seu futuro modo de pensar, agir e sobretudo, sentir quando se depara com Alexandre:

> She had never heard tell of any man, however handsome or brave or might or noble, whom she would degn to love. Yet in spite of this maiden was so comely and attractive that she should learned Love's lessons, had she been pleased to hear them. But she refused to pay them any mind. Now Love would cause her suffering and try to take revenge for the haughtiness and scorn she had always shows towards him. Love aimed well when he shot his arrow into her heart. Frequently she grew pale and often broke into a sweat; in spite of herself, she had to love. (TROYES, 2004, p. 128)[101]

---

100 "Nenhuma súplica ou bajulação pode impedir-me de ir para aquela terra distante ter com o rei e seus barões grandemente renomados por sua cortesia e bravura. Muitos homens bem-nascidos, por indolência, têm perdido a grande fama que poderiam ter obtido, se o tivessem viajado pelo mundo. Ociosidade e glória não combinam bem, parece-me; um homem nobre que senta e aguarda não conquista nada. O valor sobrecarrega um covarde, enquanto a covardice traz abaixo os bravos; assim eles estão em contrário e opostos. Aquele que passa a vida acumulando riqueza é escravo desta. Querido pai, enquanto eu for livre para buscar a glória, se digno o suficiente, gostaria de esforçar-me e trabalhar por isto."

101 "Ela nunca tinha ouvido falar de qualquer homem, não importa quão belo ou bravo ou forte ou nobre, que ela seria capaz de amar. No entanto, apesar de solteira, era tão formosa e atraente que deveria ter aprendido as lições do Amor, e ser feliz em ouvi-las. Mas ela se recusou a lhes dar qualquer atenção. Agora, o Amor a causaria sofrimento e tentaria vingar-se por toda altivez e desprezo que ela sempre demonstrara

Tocada em seu âmago pelo Amor, Soredamors enamora-se por Alexandre, e vai padecendo fisicamente por não poder professar ao amado seus sentimentos em dúvida de uma suposta reciprocidade do mesmo. No *Tractatus de Amore* alguns dos ensinamentos de André Capelão são bem específicos, como os que dizem respeito à força que o contato visual do objeto de desejo provoca nos amantes, visto que o sentimento insurgente é "(...) uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza" (CAPELÃO, 2000, p. 5). Soredamors em uma vã tentativa de resistir aos impulsos do Amor evita repousar seus olhares sobre Alexandre, no entanto "(...) Love has heated her a bath that greatly burns and scalds her" (TROYES, 2004, p. 128)[102], causando à jovem dama um misto de emoções que dominam seus pensamentos e desejos, uma dicotomia nascente que perpassa todo o seu corpo e ser, pois "(...) in one moment she likes it, and the next it hurts; one moment she wants it, and the next she refuses " (TROYES, 2004, p. 128)[103].

As tensões corporais sentidas por Soredamors refletem um aspecto característico do medievo, onde o embate entre corpo e mente são assuntos retratados de maneira significativa nos romances medievais. As obras imbuídas do ideal cortesão para o Amor tendem a refletir e expor de maneiras específicas os sentimentos, angústias, e desejos de seu público leitor, o que pode ser observado nos mais diversos obstáculos enfrentados pelos amantes em quase todas suas narrativas. Ademais, sobre o embate entre o pensar e o sentir retratado em figuras literárias como Soreadamors, temos aqui um espelho da realidade atravessada do século XII nas atitudes da dama, assegurando o que Jacques Le Goff comenta sobre o medievo, onde são até mais comuns "as tensões no interior do próprio corpo" visto que "de um lado, o corpo é desprezado, condenado, humilhado" e cuja expiação "passa por uma penitência corporal" (LE GOFF; TRUONG, 2010, p. 11).

Isto posto, Soredamors nega-se ao contato visual, corporal e verbal em relação ao amado, como maneira de penitência própria. Por mais puro que seja seu sentimento em relação a Alexandre, não deverá deixar-se enganar pelos anseios da carne:

> What I see torments me. Torments? No it doesn't, it pleases me! And if I should see something that torments me, could I not hold my eyes in check? I would

---

perante ele. O Amor mirou bem quando atirou sua flecha no coração dela. Frequentemente empalidecia e era tomada por suores; apesar de si mesma, teria que amar."

102 "(...) o Amor aqueceu-na em um banho que grandemente a queima e escalda".

103 "(...) em um momento ela regozija-se e no outro machuca-se; em um momento ela deseja, e no outro recusa-se"

have little strength indeed and no self-esteem if I could not control my eyes and make them look elsewhere. In this way I can protect myself from Love, who is seeking to control me. What the eyes do not see can never pain the heart. If I don't see him, then he'll be nothing to me. (TROYES, 2004, p. 129).[104]

A essa altura da história, Soredamors inquieta-se cada vez mais pelo conjunto de sensações despertadas em si mesma por não saber a maneira certa de agir ou reagir em relação ao que sente por Alexandre. Aqui o Chrétien adentra na narrativa como o elemento observador do casal, pondo em questão o fato do desespero da jovem amante ser compreensível e angustiante pelo fato da mesma não ter conhecimento da reciprocidade existente:

> God! If only she had known that Alexander was thinking about her too! Love gave them equal portions of what he owed them. He treated them reasonably and rightly, for each loved and desired the other. This love would have been true and right, if each had know the other's desire; but he did not know what she wished, and she knew not the cause of his distress. (TROYES, 2004, p. 129)[105]

O jovem Alexandre por sua vez também compartilhava da angústia e do receio de não ser correspondido em seus sentimentos, e até mesmo no cumprimento de suas obrigações de cavaleiro destinava suas conquistas silenciosamente à Soredamors. Para tornar-se digno do amor de uma dama, o cavaleiro teria que constantemente provar seu valor fosse enfrentando batalhas gloriosas, superando obstáculos e armadilhas impostas por terceiros ou mesmo portar-se de maneira gentil e educada, num simulacro do ideal cortês para o Amor pretendido. Capelão no seu tratado pontua que determinados mandamentos (trinta e um) sejam obedecidos por aqueles amantes desejosos de servir corretamente suas damas, nos quais destacamos três que ilustram bem a postura de Alexandre: "XIV. A conquista fácil torna o amor sem valor; a conquista difícil dá-lhe apreço. (...) XVIII. Só a virtude torna alguém digno de ser amado. (...) XXIV. Todo ato do amante tem como finalidade o pensamento da mulher amada " (CAPELÃO, 2000, p. 261-262).

---

104 "O que vejo me atormenta. Atormenta? Não, não, agrada-me! E se eu ver algo que me atormenta não poderia manter meus olhos cerrados? Teria pouca força de fato e nenhuma autoestima se não conseguir controlar meus olhos e fazê-los pousar em um outro lugar. Desse modo posso me proteger do Amor, que procura controlar-me. O que os olhos não veem nunca doerá no coração. Se eu não vê-lo, então ele nada será para mim."

105 "Deus! Se ao menos ela soubesse que Alexandre também estava pensando nela! O Amor deu porções iguais daquilo que devia lhes devia. Os tratava de maneira justa e razoável, visto que se amavam e desejavam um ao outro. Este amor seria certo e verdadeiro se cada um soubesse do desejo do outro. Mas ele não sabia o que ela desejava e ela não conhecia a causa da angústia dele."

Embora belo, valoroso e respeitado, Alexandre não possuía a coragem de externar seus sentimentos a ninguém, por isso sofria em silêncio, desejoso que de algum modo Soredamors clamasse por seus olhares muitas vezes desencontrados e reconhecesse ali a ternura, o cuidado e amor que o jovem nutria por ela. Ao contrário de sua amada, Alexandre sabia a causa e principalmente já era versado nos conhecimentos básicos sobre as questões e jogos do Amor, posto que em uma de suas autorreflexões considera-se doente por um mal causado de maneira incisiva:

> (...) For some illness there are no cures, and mine lies so deep within that it can never be cured. (…) I am very ill and do not know the nature of the malady that has me down, nor do I know the source of my pain. I do not know? But I do, or think I do: this malady comes from Love. How can that be? Can Love do harm? Is he not gentle and high-born? I thought that there was only good in Love, but I've founded him to be a great traitor. You cannot know all Love's games until you have tried them. One is a fool to side with him, because he is always trying to harm his own.[106]

O jovem amante, agora já ciente da matriz de suas dores amorosas, aceita sua condição de servo do Amor e professa os atributos físicos de Soredamors, o que denota a presença de elementos intrínsecos aos ideais de cortesia: descrição de beleza física, de postura, de qualidades intelectuais, etc. Nos moldes do Amor Cortês, o cavaleiro sempre deve agir de tal modo com sua dama cortejada com o objetivo de demonstrar as características de virtude, honradez e educação já mencionadas. Assim, Alexandre prossegue com seus elogios:

> (...) Nothing is compared to the brightness of her eyes, for they shine like two candles for all to see. And whose tongue is skilled enough to describe the symmetry of her shapely nose and shining face, wherein the rose suffuses the lily and slightly softens its glows to enhance her face? Or to describe the smiling mouth, which God fashioned in such a way that all who see it think she's laughing? And what of the teeth in that mouth? Each one is right against the next, so that they seem to form a perfect row; and Nature's handiwork was added to give them extra charm: anyone seeing her lips parted, would say her teeth were ivory or silver. (TROYES, 2004, p.133)[107]

---

106 "Para algumas doenças não existem curas e a minha situa-se tão profundamente no interior que nunca poderá ser curada. (...) Estou muito doente e não conheço a natureza do mal que põe para baixo e nem sei a fonte da minha dor. Eu não sei? Mas eu sei, ou penso que sei: este mal vem do Amor. Como é possível? Pode o Amor fazer mal? Não é ele gentil e bem-nascido? Pensei que só havia apenas o bem no Amor, mas encontrei no mesmo um grande traidor. Não conhecemos todos os jogos do Amor até tentarmos. Tolo é quem está ao seu lado, porque o ele está sempre tentando prejudicar os seus."

107 "Nada é comparado com o brilho dos seus olhos, pois eles brilham como duas velas para que todos possam ver. E qual língua é qualificada o suficiente para descrever a simetria do seu nariz delicado e brilhante face, onde a rosa impregna o lírio e ligeiramente suaviza os seus brilhos para realçar seu rosto? Ou para descrever a boca sorridente que Deus moldou de tal forma que todos que veem pensam que ela está rindo? E os dentes naquela boca? Cada um é bem próximo do outro, de modo que parecem formar uma linha perfeita; e a natureza dá seu toque para adicionar um charme extra: qualquer um que vê seus lábios se separarem, diria que os dentes dela eram marfim ou prata."

Posto acima as atitudes, sensações e pensamentos dos jovens amantes, é chegado o momento no romance em que ambos têm a oportunidade, enfim, de professor seus sentimentos. Alexandre como membro da guarda pessoal do rei é designado para acompanhar a rainha Guinevere em uma de suas de suas incursões pelo reino. Soredamors, como dama de companhia, acompanha sua senhora junto das outras aias. Durante o percurso da viagem e após a chegada de todos na região a ser visitada, a rainha não deixa de notar o sofrimento, os olhares ansiosos não correspondidos e os constantes desencontros impostos pelo destino aos jovens. Durante esse ínterim, o reino de Logres (região onde ficava a corte de Artur) é sitiada por barões inimigos desejosos de derrubar o governo do rei britânico. Artur rapidamente ordena a convocação de todos seus cavaleiros para proteger o reino e assim Alexandre parte para assegurar a segurança do rei. Depois da partida do jovem cavaleiro, Soredamors cai em apreensão pelo bem-estar de seu amado, sendo amparada e confortada a todo momento pela figura da rainha que tenta mantê-la tranquila diante da situação de perigo enfrentada por Alexandre.

Artur e seus guerreiros conseguem sair vitoriosos contra o levante dos inimigos, com Alexandre tendo um papel decisivo no conflito ao elaborar uma estratégia que dividiu o exército inimigo e facilitou a captura de reféns para dar cabo à disputa. Como forma de tentar recompensar dignamente os esforços e a bravura de Alexandre, o rei oferece ao mesmo a oportunidade de escolher seu prêmio. Em um primeiro momento, Alexandre pensa em Soredamors cogitando a possibilidade de pedir o consentimento e mão da mesma para o rei poder abençoar sua decisão. Porém, receoso de sofrer uma recusa por parte de sua amada e incerto dos sentimentos reais da mesma quanto a ele, prefere que o rei o recompense do modo que julgar melhor:

> (...) Alexander did not dare request what he really desired, though he knew that if he asked him for his sweetheart's hand he would have it. But he was so afraid of displeasing her (who would have been overjoyed) that he preferred to suffer without her than haver her against her will. (TROYES, 2004, p. 149-150)[108]

Ao saber do êxito de Alexandre na batalha, Soredamors acalma seu coração e sente-se confortável enfim de ter certeza que o amado estava em segurança. Agora que seus sentimentos sobre o jovem já eram conhecidos pela rainha, a mesma pede permissão

108 "Alexandre não ousou pedir o que realmente queria, pensando que se pedisse ao rei pela mão de sua amada ele a teria. Mas tinha tanto medo de desagradá-la (ela ficaria muito feliz) que preferiu sofrer sem ela do que tê-la contra sua vontade. "

para fazer um presente para Alexandre com a condição de que este fosse entregue sob anonimato, pelo mesmo motivo que Alexandre recusou a proposta do rei de pedir o que desejasse: a incerteza de um sentimento recíproco. Guinevere então resolve armar um "embuste" para que Alexandre e Soredamors tenham finalmente a oportunidade de ficarem frente à frente, para que quem sabe assim, confessassem seus desejos um pelo outro. Primeiro, a rainha convoca todos os cavaleiros da guarda real para um jantar em agradecimento pela manutenção da segurança do reino e do rei. Após o banquete, Guinevere chama Alexandre para uma audiência particular ao mesmo tempo que convoca Soredamors para ajudá-la e servi-la ao final da mesma audiência.

Encontrando-se finalmente no mesmo ambiente, os jovens não demoram a demonstrar a ansiedade causada pela presença do outro, nervosos para não causarem uma má impressão ou portarem-se de modo inadequado perante a rainha e eles próprios. Guinevere os pede então para que a escutem atentamente:

> The queen, who had no doubt that they were in love – he with her and she with him – spoke first. She was certain she was not mistaken, and knew that Soredamors could not have a better sweetheart than him. Seated between the two of then, she began a most appropriate and opportune discourse. 'Alexander', said the queen, 'when it hurts and destroys its follower, Love is worse than Hatred. Lovers do not realize what they are doing when they conceal their feelings from one another. It is not easy to love, and if you do not boldly build a strong foundation, you cannot hope to build successfully upon it. (…) You are both behaving very foolishly in not revealing your thoughts, for by concealing them you will each be the death of the other, and murderers of Love. Now I urge you not to seek to dominate one another, nor merely to satisfy your desires, but rather join together honourably in marriage. In this way, it seems to me, your love will long endure. I declare and assure you that, if you are willing, I shall arrange the marriage. (TROYES, 2004, p. 151)[109]

Alexandre, por sua vez, responde que já que seus sentimentos eram tão fortes a ponto de fazerem notar-se pela rainha, não haveria mais sentido de guarda-los para si. Então, declara suas intenções e desejos em relação à Soredamors, colocando um ponto final em relação às dores e males atravessado por todo o tempo que a amou

[109] "A rainha, que não tinha dúvida que eles estavam apaixonados – ele por ela e ela por ele – falou primeiro. Tinha certeza, e não estava enganada, pois sabia que Soredamors não poderia ter um amor melhor que ele. Sentada entre os dois, então, ela começou o discurso mais adequado e oportuno. 'Alexandre', disse a rainha, 'quando machuca e destrói seu seguidor, o Amor é pior que o ódio. Os amantes não percebem o que estão fazendo quando seus sentimentos um do outro. Não é fácil amar e se você não construir corajosamente uma forte fundação, não se pode esperar erguê-la com sucesso em cima disso. (...) Ambos comportaram-se muito tolamente em não revelar seus pensamentos, porque por ocultá-los vocês podem tornar-se a morte um do outro, além de assassinos do Amor. Agora peço-lhes para que não procurem dominar um ao outro, nem meramente satisfazer os seus desejos, mas que prefiram unir-se com honra em casamento. Dessa maneira, parece-me, que seu amor resistirá por muito tempo. Declaro e garanto que, se estiverem dispostos, eu devo organizar o casamento."

silenciosamente. Já Soredamors consente com a proposta da rainha e de Alexandre, externando sua vontade ao amante:

> (...) Soredamors trembled upon hearing these words and did not refuse his offer. Through her words and her expression she betrayed the desire in her heart, for she gave herself to him trembling, saying that her will, her heart, and her body were wholly the queen's to command, and that she would do whatever she wished. The queen embraced them both and gave them to one another. (TROYES, 2004, p. 151)[110]

O casal pôde enfim entregar-se ao sentimento mútuo, onde toda a construção, desenvolvimento e final afirmação do mesmo fez-se existente no fato de que foi necessária a participação de um terceiro personagem – a rainha Guinevere – para fazer com que os entreveros e desentendimentos fossem resolvidos com uma singela "confissão" e reconhecimento do Amor nutrido pelos amantes. A figura do terceiro elemento exterior ao casal nos romances corteses pode ser percebida tanto em casos benéficos, como no presente caso de Alexandre e Soredamors e a figura da rainha enquanto mediadora, mas também pode ser notada como sortilégio empregado para trazer danos e dificuldades ao casal, visto nos romances de Tristão e Isolda, Cligès e Fenige, etc. O objetivo final, porém, é comum à todos: criar uma jornada e uma sucessão de eventos que ponham à prova a fidelidade, veracidade e compromisso que os amantes têm que obedecer para usufruir verdadeiramente o sentimento professo.

Considerações Finais

Como um dos exemplos de romance cortês, o conto de Soredamors e Alexandre nos traz uma perspectiva de análise sobre as formas variantes que o Amor Cortês assume na literatura produzida no período. Durante todo o conto, a percepção de um obstáculo faz-se presente: a dúvida sobre a reciprocidade ou não do sentimento amoroso. Tal aspecto denota uma existente demanda e preocupação dos autores de tentar representar alguns dos desejos e dificuldades enfrentadas na vida cotidiana de homens e mulheres nobres no medievo em relação às suas próprias experiências. Desse modo, Duby (2013: 11) comenta que essa literatura cortesã produzida entre os séculos XII-XIII "procurava impor um conjunto de imagens exemplares" e que além disso "representa o que a

[110] "(...) Soredamors tremeu ao ouvir estas palavras e não recusou a oferta dele. Por meio de suas palavras e sua expressão, ela traiu o desejo em seu coração, para o qual se entregou tremendo, dizendo que sua vontade, seu coração e seu corpo eram inteiramente do controle da rainha, e que ela faria tudo o que esta desejasse. A rainha então abraçou os dois e deu-lhes um ao outro."

sociedade quer e deve ser." Mesmo que tais escritos não representem um retrato fidedigno dos aspectos amorosos no cotidiano das cortes principescas, os *romans* medievais atuam como sendo os baluartes de um "triunfo" literário das práticas do Amor Cortês. As suas representações em figuras literárias como a de Alexandre e Soredamors nos auxiliam a compreender melhor o processo gradual de transformações que a Europa medieval atravessava durante o período da elaboração destes textos. Para além, devemos ter a noção de que "É na literatura que podemos aprender sobre as formas do amor na época, mas precisamos tentar imaginar como elas funcionavam na própria vida" (HUZINGA, 2011, p. 197).

Tais histórias fizeram homens e mulheres desprenderem-se gradualmente das convenções morais e da ordem social existentes no período. Em sua construção, buscavam um divertimento, um alento, formas de fazerem seu público gozar de seus desejos secretos e seus sonhos de amor. Mesmo que diversas vezes tais sonhos fossem proibidos, inalcançáveis e subsequentemente trouxessem sofrimento, quem sabe não valeria à pena o risco e a emoção de se entregarem às suas paixões amorosas. Como diria Capelão (2000, p. 9) "haverá algum outro bem sob o céu pelo qual um homem queira enfrentar tantos perigos quanto aqueles a que vemos sempre os amantes se expor de livre vontade?" Para estes homens e mulheres, jovens e enamorados, talvez não.

Fontes:

CAPELÃO, André. **Tratado do Amor Cortês.** Introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant e tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TROYES, Chrétien. **Arthurian Romances**. Translated with an Introduction and Notes by William W. Kibler (Erec and Enide translated by Carleton W. Carroll). London: Penguin Books, 2004.

Referências:

BASCHET, Jérôme. **A Civilização Feudal***:* do ano mil à colonização da América**.** Trad.: Marcelo Rede, São Paulo: Globo, 2006.

DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens***:* do amor e outros ensaios**.** Trad.: Jônatas Batista Neto, São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. Trad.: Francis Petra Janssen, 2ª reimpressão da 1ª edição, São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Trad.:

Marcos Flamínio Peres, 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MEDEIROS, Márcia Maria de. A história cultural e a história da literatura medieval – algumas referências à "escritura" do oral e à "oralidade" do escrito. In: **Fronteiras***,* Vol.1. Dourados, MS, nº 17, janeiro/junho de 2008, p. 97-111. Disponível em: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/64>. Acesso em 25 nov, 21:10.

SARAIVA, Arnaldo (introdução e organização). **Guilherme IX de Aquitânia***:* poesia. Trad.: Arnaldo Saraiva. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz***:* a "literatura" medieval. Trad.: Amálio Pinheiro (Parte I); Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.